Bermacam Cara Memecahkan Komponen Fisik Seni Rupa

Oleh Sudarmaji

PARA seniman seni rupa Indonesia, sejak jaman dulu sampai Saleh Syarif Bustaman dan Siti Adyati sekarang, mempunyai cara tertentu yang sedikit banyaknya berbeda antara seorang dengan yang lain. Perbedaan itu bukan hanya nampak pada bagaimana mereka menemukan dan memecahkan persoalan idiil atau filosofis kesenirupaan, bahkan juga dalam hal memperlakukan komponen fisik kesenirupaan tersebut sebagai media pelahiran unsur idiil tersebut tadi. Harus diakui bahwa pemecahan formil kesenirupaan sekarang, banyak mengambil pengaruh dari seni rupa barat. Deretan nama seperti Saleh Syarif Bustaman, Abdullah, Pirngadi, banyak sekali belajar dan mengambil stilasi keseni-lukisan renaissancis. Dalam hal bagaimana mereka memecahkan persoalan ruang, bentuk, pewarnaan, texture, umpamanya. Meskipun barangkali perkara motif atau subject matter yang mereka ambil bisa lain. S. Sujoyono, Affandi, ataupun Sudarso, memang agak berbeda dalam sikap idiilnya, yang barangkali memang tersirat watak nasionalisme, namun dalam hal manifestasi fisik keseni lukisan mereka garis besarnya masih tidak banyak berbeda. Mencoba melakukan penguasaan representasi fisik sebagaimana yang pernah dihasilkan oleh para pewaris seni rupa Yunani.

Harus diakui bahwa dalam memberikan perwujudan yang menyimpang dengan stilasi renaissancis, kelompok akademi Bandung dengan Ries Mulder dan para muridnya: Popo Iskandar, But Mokhtar, Akhmad Sadali, Srihadi dan kawan-kawan, telah memberikan kekayaan perbendaharaan dalam mewujudkan bahasa seni lukis. Barangkali pada taraf pertama, pengaruh luar sangatlah besar. Namun dalam kelanjutan sejarah kreativitasnya, terjadilah apa yang sering disebut sebagai melakukan penyesuaian terhadap identifikasi diri. Dalam seni lukis ada hal-hal menarik yang lahir dari kelompok Bandung. Ialah tindakan mereka yang mulai menjauh dari ilusi keruangan karena hukum perspektif seperti yang dirintis oleh Paolo Ucello dan lebih dikembangkan oleh Masaccio dan kawan. Sebagian dari mereka mulai mengexploitir keseimbangan rasionil dalam memperlakukan susunan bidang dan ruang, sebagian lain mulai mengintensifkan peranan sapuan kuas yang expressif. Ada juga yang mendapatkan kenikmatan akan gesture atau memperhitungkan kembali peranan perwujudan seni tradisionil daerah.

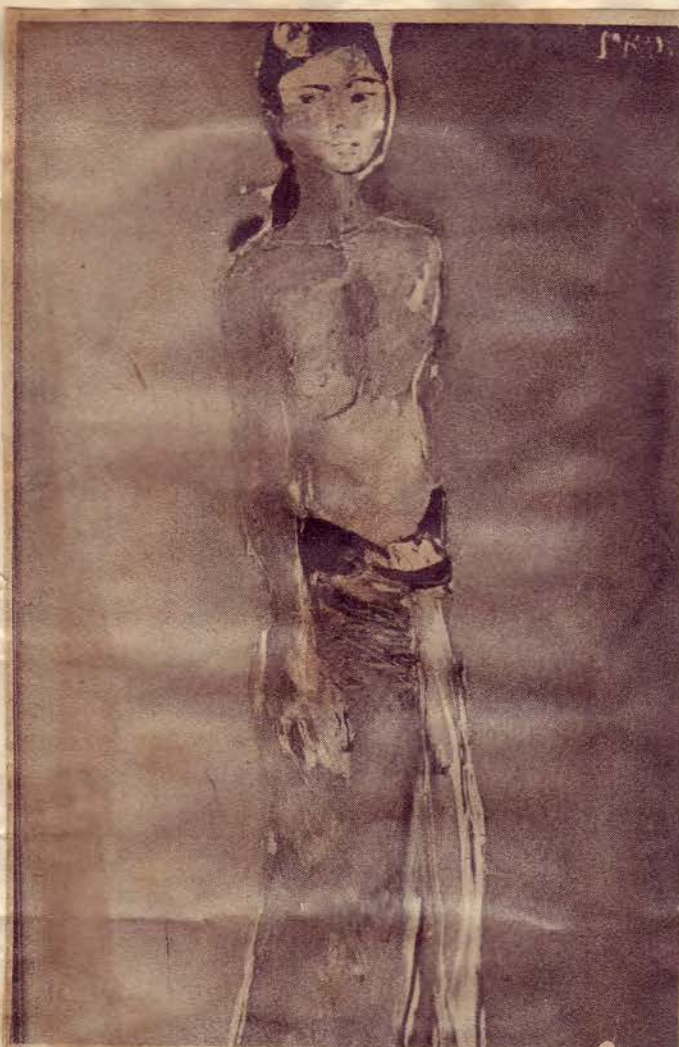
Selain yang tersebut diatas, pada jalur lain dapat kita lihat adanya gejala yang berbeda, yang barangkali tumbuh dan berkembang karena pergaulan mereka dengan seni tradisionil, yang kedaerahan, dan yang dekoratif-ornamental perwujudannya. Kartono Yudokusumo umpamanya menguasai permukaan kanvasnya secara imbang merata sebagaimana gaya ornamen tradisionil. Helaian daun atau rerumputan diselesaikan secara jelas, men detail, bahkan dimana mungkin digarap sehelai demi sehelai. Pemecahan bentuk figur, baik manusia, binatang dan juga mobil atau apa saja, sederhana sekali bentuk pewarnaannya. Dengan kata lain bisa dikatakan naif kekanakan. Tidak jauh dari Kartono Yudokusumo, dapat dicatat Widayat pada permulaan pertumbuhannya. Berbeda sedikit dari Kartono, terkadang terasa bahwa Widayat sudah menyelipkan pertimbangan teoritis pengetahuan kesenirupaannya. Pada pertumbuhannya yang terakhir, penulis saksikan bahwa Amang Rakhman dari Surabaya, banyak kedapatan mengolah bentuk yang kedapatan pada wayang kulit. Ada berbau simbolisme bahkan mungkin juga mistik. Beda dengan Kartono atau Widayat yang berusaha memenuhi bidang kanvas dengan bentuk dan pewarnaan yang distilir, ingat penulis Amang membedakan secara tegas antara bagian motif utama yang dikerjakan secara penuh, sedang bagian latar belakang, biasanya diperlakukan secara lebih leluasa. Ia membiarkan bidang latar belakang tersebut dengan hamparan bidang yang lebar, dengan sapuan warna yang biasa dapat dirasakan secara misterius.

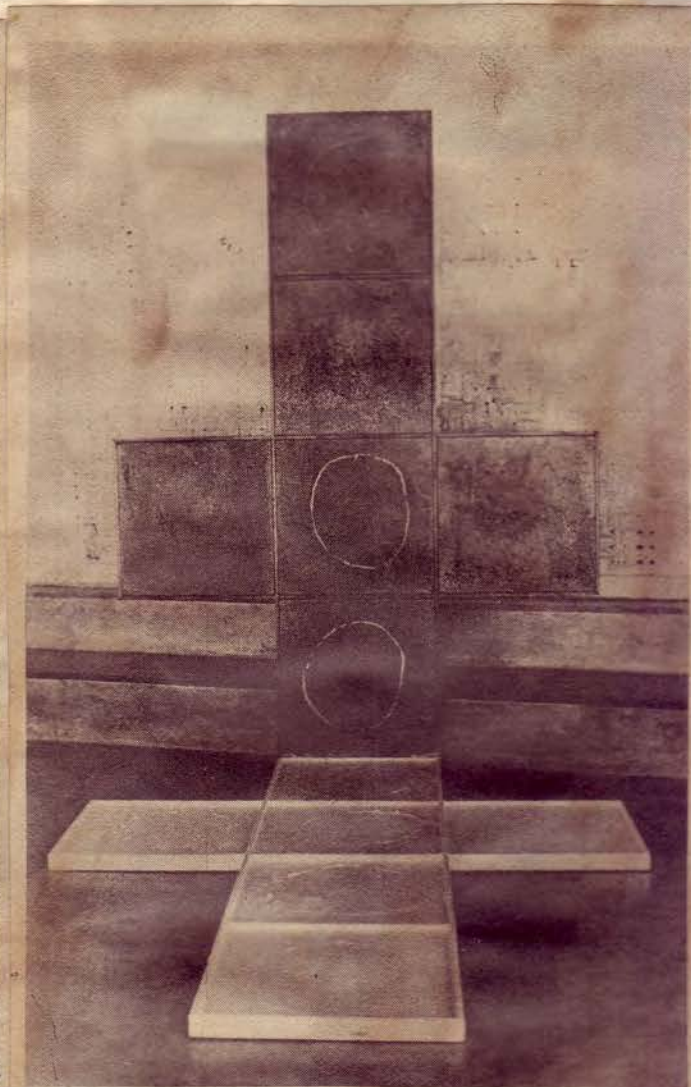
Ditilik dari segi komponen fisik kesenirupaan, dapat kita ketahui bahwa jika diuraikan gejala tersebut terdiri dari bermacam unsur pembentuknya. Kesemuanya ialah: garis, bidang, bentuk pewarnaan, texture. Dalam seni tiga dimensional dengan sendirinya bisa ditambah dengan ruangnya ta, cahaya dan mungkin gerak. Dalam lukisan (deskripsi) gejala kesenilukisan di atas, kita masih membicarakan manifestasi formil dari gejala diluar seni rupa. Namun agaknya pertumbuhan tidak hanya terhenti disitu. Representasi gejala obyektif, baik realisasi maupun sampai yang abstrak figuratif, kesemuanya masih bertolak dari gejala obyektif, yang hidup disekeliling kita.

Saat yang terakhir kita lihat, di Yogyakarta, dan juga di Bandung, gejala kesenirupaan yang secara formil bergerak diseputar mengeksploitir organisasi unsur fisik kesenirupaan melulu. Gejala ini barangkali kurang disenangi masyarakat secara meluas, namun sebagai masarakat yang bergerak dibidang yang spesialisasinya senirupa, gejala tersebut tetap menarik untuk disiasati.

Dengan gejala kesenirupaan yang baru, apresiator akan mendapatkan pengalaman estisnya tanpa implikasi naratifnya.

Pengalaman sedemikian ini pada pendapat penulis — sebagai spesialis senirupa tentu saja — merupakan pengalaman yang lebih murni dalam menghayati pengalaman seni visuil. Dalam penjelejahan sedemikian, apresiator dapat sepenuhnya menghayati nikmatnya warna merah jambu sebagai merah jambu; violet sebagai violet; bidang sebagai bidang; texture sebagai texture, dan sebagainya, dalam organisasi yang selaras, atau tak selaras. Yang imbang atau tidak imbang. Yang ada unity atau berantakan. Fajar Sidik dari Yogyakarta untuk sektor seni lukis, demikianlah G. Sidharta, Mokhtar Apin, Rita Widagdo, dan beberapa lagi kemudian semacam Sunarijo, Surya Pernawa,

(Bersamb kehal. VIII kol. 1-2

Foto/Sudarmaji

Srihadi yang bertolak dari kenyataan kongkrit. Namun pada hakekatnya ia menstranformasikan pengalaman estetisnya yang subyektif.

Salah sebuah karya Siti Adyati yang baru dipamerkan di TIM Jakarta. Ada disini usaha untuk menguasai ruang kongkrit dalam bahasa bentuk dan warna. Seninya menjadi melulu wujud. *Foto:Sudarmaji*

Bermacam —

(Sambungan dari hal. V)

untuk sektor seni patung, pada catatan penulis adalah exponen-oxponen yang menyadari fungsi seni rupa secara lebih murni.

Gejala yang lebih kemudian yang syogianya dicatat dalam melanjutkan estafet perkembangan seni rupa Indonesia ialah dengan munculnija pameran kesebelasan angkatan muda baru-baru ini dalam pameran di TIM Jakarta, yang dilanjutkan kemudian ke kampus ITB.

Jika pada gejala seni sebelumnya, dalam menghadirkan wujud mereka gunakan cara penyaranan ilusif dengan unsur konvensionil keseni lukisan, namun sebagian besar dari peserta pameran kesebelasan tersebut mulai menggunakan benda kongkrit yang diorganisasikan secara homogeen. Agaknya sebagaimana para penyair itu menggunakan medium bahasa atau kata yang tersedia dari lingkungan budaya. Jim Supangkat misalnya ngan jelas dan beraninya ambil saja sebuah meja dan sebuah kursi sebagai media pernyataan pengalaman estetisnya. Begitu juga sebuah karya lainnya yang berjudul „Kamar Tidur Seorang Perempuan Dengan Bayinya". Demikian pula Hardi yang berhasil memkomponir bahasa keseni lukisan konvensionil dengan bahasa baru: sebuah sangkar burung dengan burungnya sekali, sebagai media expressi.

Demikianlah. Suatu manifestasi karya seni merupakan transformasi idiil dalam wujud yang pancainderawi yang seharusnya merupakan kesatuan ide-wujud sensuil. Secara idiil barangkali seniman akan memberi isi nasionalisme, kerakyatan, religi, mite atau kebebasan individuil yang mungkin tercermin dalam wujud pancainderawinya. Tetapi juga barangkali mengalami kegagalan karena bahasa wujud memang tidak mudah untuk serta merta diabdikan sebagai pemenuh kebutuhan idiil. Jika kali ini penulis berusaha mencatat manifestasi seni rupa itu secara formil (kewujudan), hanyalah salah satu saja cara mendekati karya seni rupa itu.

Sambil barangkali menambah satu cara lagi orientasi.